



MEMORIA FINAL DE INTERVENCIÓN

"JESÚS DEL RESCATE"

Málaga

Octubre, 2003

INTRODUCCIÓN.

El presente informe tiene por objeto reflejar todos los trabajos de carácter interdisciplinar desarrollados durante la intervención de conservación-restauración de la escultura de Jesús del Rescate de Málaga.

La intervención realizada se denomina Conservación y Restauración de la Escultura denominada "Jesús del Rescate". Ha consistido en la realización de actuaciones puntuales de limpieza de policromía y consolidación de soporte, según el diagnóstico, y la realización de la memoria de intervención.

La intervención de conservación-restauración de la escultura Jesús del Rescate de Málaga ha tenido lugar en la Sala de Juntas de la casa Hermandad, ubicada en la C/Agua nº 15, Málaga. Durante los meses de julio a octubre de 2003.

El presente trabajo se enmarca dentro del Programa de Intervenciones en Bienes Muebles del Centro de Intervención del I.A.P.H. siendo el Director de los trabajos el Jefe de Intervención en el Patrimonio Histórico.

Previo al inicio de la intervención se han realizado una serie de exámenes con el fin de conocer y determinar las patologías, criterios de intervención y tratamientos más adecuados para la obra. Dichos exámenes han consistido en el estudio radiográfico de la imagen; facilitados por la Cofradía y el análisis químico de materiales pictóricos: identificación de cargas y pigmentos de cuatro muestras de policromía de la escultura, realizados por el departamento de análisis del I.A.P.H.

Para la realización del proceso de conservación-restauración de la obra se ha contado con focos de luz normal y ultravioleta, lente de aumentos, estudio radiográfico y análisis químico de materiales pictóricos: identificación de cargas y pigmentos, documentación fotográfica pertenecientes al archivo de la Cofradía y estudio fotográfico.

La memoria está compuesta: introducción, identificación del Bien Cultural, estado de conservación, descripción de los tratamientos de conservación-restauración realizados, recomendaciones de mantenimiento y equipo técnico que ha intervenido.

1.IDENTIFICACIÓN: FICHA TÉCNICA.

1.1.TITULO U OBJETO: Jesús del Rescate

1.2.TIPOLOGÍA: Escultura

1.3.LOCALIZACIÓN:

1.3.1.PROVINCIA: Málaga

1.3.2.MUNICIPIO: Málaga

1.3.3.INMUEBLE: Capilla del Socorro o del Rescate (1799-1800)
C/ Agua, s/n. Málaga

1.3.4.UBICACIÓN: Presbiterio

1.3.5.DEMANDANTE INTERVENCIÓN: Director General de Bienes
Culturales

1.4.IDENTIFICACIÓN ICONOGRÁFICA:

Jesús preso tras su prendimiento en el Huerto de los Olivos.

1.5.IDENTIFICACIÓN FÍSICA:

1.5.1.MATERIALES Y TÉCNICA: Madera tallada y policromada

1.5.2.DIMENSIONES: 187 cm. h x 57 cm. a
Base de la peana: 55 cm x 45 cm

1.5.3.INSCRIPCIONES: En la espalda, a la altura del riñón izquierdo,
presenta la inscripción: "A.C.L 1954".

1.6.DATOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS:

1.6.1.AUTOR: Antonio Castillo Lastrucci

1.6.2.CRONOLOGÍA: Febrero/Abril de 1954

1.6.3.ESTILO: Neobarroco

1.6.4.ESCUELA: Sevillana

CAPITULO II. DIAGNOSIS Y TRATAMIENTO.

1.1 DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL SOPORTE.

Datos técnicos del soporte.

La escultura de Jesús del Rescate de Málaga se corresponde con la tipología de imagen de vestir. Está tallada y policromada en su totalidad.

La talla está realizada en madera, probablemente de pino común.

El conjunto principal está realizado por un conjunto de listones de madera ensamblados entre sí a unión viva. Como se aprecia en el estudio, radiográfico existen diferentes espesores, quedando huecas la zona central del torso y sudario, y, la parte interna de los brazos y antebrazos. La profundidad de entrada del vástago en el brazo derecho es de 15,8 cm y en el brazo izquierdo es de 13,4 cm. En los antebrazos el agujero atraviesa toda la pieza, midiendo 19 cm.

Los antebrazos y las manos son desmontables y se articulan a la altura del codo y la muñeca respectivamente por un ensamble del tipo "galleta".

La imagen está compuesta aproximadamente de 23 piezas. Para la unión de las piezas el artista las reforzó con clavos, se han podido observar alrededor de las uniones de listones en el estudio radiográfico (vease gráfico nº2/3).

Aunque en las radiografías no se aprecia, en una de las grietas que se observa en el sudario se aprecia un lienzo encolado directamente sobre la madera coincidiendo con una línea de ensamble, probablemente con la intención de hacer más fuerte la unión de los listones de madera. (Vease gráfico nº9). Parece ser una actuación puntual, ya que en las grietas de ensamblajes de la cabeza y muslos no se aprecian. En cualquier caso las radiografías no dejan constancia del lienzo hallado en el sudario, por tanto si existiera en otras zonas no podríamos determinarlo solo con el estudio radiográfico.

La dimensión total de la escultura es de 187 cm de alto x 58cm de ancho . La peana mide 9 cm de alto x 45 cm de ancho y 55 cm de profundidad.

En total se han podido contabilizar, por los datos obtenidos en el estudio radiográfico, 138 clavos distribuidos: 11 en la cabeza, 53 en el torso, 28 en el sudario, 25 en las piernas y 21 en la peana (vease gráfico nº6).

La peana está realizada por una serie de listones unidos entre sí, con ensamblajes tipo machihembrado de cola de milano. Sobre ellos descansan tres

tablas sujetas a los listones con clavos.

Las zonas prominentes de la superficie horizontal de la peana se han realizado con añadidos de madera.

Vista desde la parte inferior, se observan dos piezas de madera que coinciden con la parte de los pies de la escultura, estos son los tacos de agarre de la Imagen a la base. Para afianzar la sujeción cada uno de ellos lleva un tornillo que une la escultura con la peana (vease gráfico nº8).

Además se han observado cuatro piezas de madera añadidas que evitan el alabeamiento de los listones de madera de la peana (vease gráfico nº8).

Estado de conservación del soporte.

El estado de conservación y patologías que presenta esta obra viene determinado fundamentalmente por la elección por parte del artista del sistema constructivo.

La imagen presenta buena estabilidad y el anclaje a la peana es estable.

La principal alteración o patología en cuanto al soporte se refiere es la profusión de profundas grietas en la escultura. Se centran:

-En la cabeza; grieta de 2mm de ancho, en la parte lateral derecha. Al ejercer presión se aprecia movimiento. Se une en su recorrido con la línea de ensamble del cuello y hombro derechos (vease gráfico nº5).

Paralelas a esta existen otras dos grietas menos visibles, en las que solo cabe la punta del bisturí.

-En el sudario; se observan casi de forma paralela dos grietas lineales alrededor del sudario. Coinciden con la pieza puesta a contraveta observada en la radiografía de la zona. Se observa como la pieza se ha desplazado, adelantándose y quedando mas sobresaliente que el resto. Todo ello con la consiguiente pérdida de preparación y policromía, es también en esta grieta en donde se observaba un trozo de lienzo, del que se observa que esta roto por la tensión del movimiento de piezas (vease gráfico nº9).

La única laguna en cuanto a soporte se refiere se aprecia en la mano izquierda, a la altura del agujero de entrada del tornillo de sujeción de la muñeca por su cara interna, existe una pequeña pérdida de madera. A su vez, también se aprecia una grieta. La pieza se mueve al ejercer presión.

En cuanto ha las intervenciones posteriores identificables, se observan dos pletinas metálicas, a la altura del codo en la cara externa de ambos brazos

respectivamente y dos de la peana.

Las pletinas metálicas de los brazos están realizadas en cobre. Se encuentran atornilladas directamente sobre el soporte. La pletina del brazo derecho contaba con tres tornillos y la del izquierdo con cuatro (vease gráfico nº7).

Los orificios realizados por clavos encontrados en el soporte correspondiente al brazo derecho son ocho; dos de ellos obstruidos por clavos partidos, y en el brazo izquierdo se han hallado seis.

1.2. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL ESTRATO DE PREPARACIÓN.

Datos técnicos del estrato de preparación.

La imagen escultórica objeto de nuestro estudio está compuesta íntegramente por una capa de preparación de color blanca. Compuesta por sulfato cálcico y cola animal. El espesor máximo medio es de 195 μ . Sobre este estrato se aprecia una capa de cola aislante. (Veanse los datos obtenidos en el análisis químico de materiales pictóricos).

Como consecuencia de su composición la capa de preparación es sensible al agua, disgregándose en contacto con ella.

Estado de conservación del estrato de preparación.

De forma general la adhesión entre estratos es buena.

Presenta descohesión en las zonas donde hay grietas producidas por la separación de ensambles (grietas del sudario, grietas en la línea de unión entre las piernas y el sudario).

Puntualmente en dos puntos en donde había presencia de clavos de construcción y estaban empujando hacia afuera la preparación (hombro izquierdo y gemelo derecho), y solo de forma puntual a lo largo de las grietas del sudario.

En general no se aprecian grandes pérdidas de la capa de preparación, siendo solo un 15% aproximadamente del total de la superficie (vease gráfico nº11).

Se pueden clasificar las pérdidas de este estrato en función del origen, siendo clasificadas en dos grupos:

-Primero: como consecuencia de los movimientos propios del soporte;

correspondiéndose con las zonas de grietas de ensambles: sudario, línea de unión entre las piernas y el sudario y grieta de la cabeza.

-Segundo: como consecuencia de la manipulación a la que se somete la obra: se corresponden las lagunas superficiales y delgadas que se observan por toda la superficie del torso, tanto en el anverso como en el reverso, producidas por el uso de alfileres y elementos punzantes en el proceso de vestir la imagen. Otras son producidas por los cambios de ubicación a los que se somete, correspondiéndose con las lagunas observadas en los talones en línea horizontal (consecuencia de apoyar esta superficie de la escultura sobre un borde recto) y finalmente las lagunas producidas por roces de las articulaciones de la propia obra, como son las pérdidas de la zona de roce en la articulación del codo y en toda la superficie de las manos.

1.3. DATOS TÉCNICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA PELÍCULA DE COLOR.

Datos técnicos de la película de color.

La escultura de Jesús del Rescate está policromada en su totalidad. La policromía que presenta tiene las características propias de la técnica al óleo. Tanto la aplicación de la pintura como el color de las carnaciones no es homogéneo.

En general la capa de carnación es de color rosa aplicada en toda la superficie, siendo su espesor variable (oscila entre 5 y 10 μ). Está compuesta por blanco de titanio, blanco de cinc y tierra roja.

Se aplica de forma desigual a lo largo de la superficie, siendo homogénea y cubriente en el torso y las partes más visibles y sobresalientes tanto de los brazos como de las piernas, y aplicada superficialmente y menos cubriente en las partes más ocultas de las zonas internas de los brazos y piernas. En los antebrazos se ha aplicado de una forma rápida y con menor rigor, quedando una superficie más transparente que deja translucir la capa de preparación.

Existe una policromía general de color rosa que cubre toda la superficie (vease gráfico nº12). Ésta aunque está compuesta de los mismos pigmentos, no posee la misma tonalidad en toda su superficie, volviéndose más anaranjada en la zona de los pies y el cuello.

En determinadas zonas se han observado y verificado tanto con los exámenes de luz ultravioleta como con los análisis químicos la presencia de una capa de policromía superpuesta a la original. Ésta es de color rosa-violeta. Se hallaban los pómulos de la cara, en la zona inferior izquierda de la nariz, en

el hombro derecho tanto en su cara anterior como posterior, y dispersos por el torso de la Imagen en su cara anterior (vease gráfico nº12 /13 y foto nº4).

Las partes del cabello y la barba han sido parcialmente retocadas con un color marrón oscuro muy parecido al original.

Tanto en las manos como en los pies existía una capa superpuesta a la policromía original de color marrón-verdosa de origen orgánico (vease gráfico nº12).

Estado de conservación de la película pictórica.

Tanto los defectos de cohesión como las pérdidas de película pictórica se corresponden con los explicados en el apartado anterior dedicado al estado de conservación de la capa de preparación.

En algunas zonas de desgastes y arañazos la laguna solo se ha producido a nivel del estrato policromo, no llegando la pérdida de estrato a la capa de preparación.

Esta patología se ha observado en las zonas de los brazos, en las manos se ha perdido un 50% de la policromía original, en pequeñas zonas dispersas de las piernas, en las zonas perimetrales y más salientes de los pies, en las partes más salientes del cabello, y de forma dispersa en el torso y los brazos. A sí mismo se comprueba que la policromía del pie derecho está más desgastada que la del izquierdo, coincidiendo con que el pie derecho se sometió al acto de devocional de "besapie".

Se observan en la cara posterior de la escultura unos chorreones negros en la pierna izquierda, y de color blanquecino en la espalda en el lado izquierdo.

En los tobillos se aprecian manchas grisáceas que parecen ser provocadas por la aplicación de algún producto a brocha (vease foto nº6).

Se observan depósitos superficiales de suciedad en prácticamente toda la superficie policroma, acentuándose en las manos y los pies (vease foto nº 5 y 6).

2. TRATAMIENTO REALIZADO.

2.1. Tratamiento realizado en el soporte.

El tratamiento del soporte se ha centrado en la consolidación de las grietas, la adaptación y refuerzo de los ensambles y protección de la policromía de los elementos metálicos.

-Proceso de consolidación de grietas en el soporte:

Primeramente se ha comprobado el grosor y profundidad de las grietas observadas tanto en la cabeza como en el sudario de la escultura. La abertura de las grietas no ha sido superior a 2mm en ninguno de los casos. La profundidad ha variado en diferentes puntos, oscilando entre 25 cm y 1 cm.

A continuación se han protegido las zonas perimetrales de las grietas con papel japonés y cola de conejo en agua (al 10%), evitando así desprendimientos de policromía durante el proceso de consolidación y "chirlatado" de las grietas.

Se ha inyectado agua con alcohol etílico (40:60) para eliminar la suciedad superficial que pudiera estar alojada en el interior de las grietas y romper la tensión superficial, con el fin de favorecer la penetración del adhesivo.

Se han preparado pequeñas láminas de madera de pino ("chirlatas") adecuadas a las grietas en donde han sido introducidas.

Se han introducido rellenando las grietas desde el interior al exterior utilizando como adhesivo acetato de polivinilo. Los bordes de las chirlatas se han rebajado unos milímetros.

En el proceso de secado del adhesivo de la grieta de la cabeza se ha realizado ejerciendo presión de forma mecánica.

En las grietas del sudario no ha sido necesario ya que no presentaban movimiento al ejercer presión.

Para finalizar se ha terminado la consolidación de las grietas introduciendo acetato de polivinilo mezclado con agua y polvo de madera de pino.

-Adaptación y refuerzo de los ensambles.

Primeramente se ha procedido a desatornillar las pletinas metálicas de los brazos.

La pletina derecha quedaba sujeta por tres tornillos, a pesar de poseer cuatro agujeros para cuatro tornillos. Estos no se corresponden con los cinco agujeros restantes encontrados en el soporte.

En el lado izquierdo se han desatornillado los cuatro tornillos correspondientes a los cuatro agujeros de la pletina, quedando dos agujeros más en el soporte (vease foto nº3).

En ambas figuras hay dos agujeros en línea vertical que creemos podría corresponder a una primera pletina con forma alargada y dispuesta verticalmente. Ambos agujeros en el brazo derecho están obstruidos por unos clavos partidos. Y es por ello que pensamos que debido a este suceso la pletina se coloca de forma horizontal coincidiendo con los agujeros hallados en línea horizontal y con el mismo diámetro.

Posteriormente se eliminaría este sistema colocando el que actualmente tenemos, que podemos afirmar no es el original debido a todo lo anteriormente expuesto y a que en uno de los brazos no se sujeta por todos los orificios existentes.

En el brazo derecho se ha eliminado el clavo partido que quedaba en la parte inferior, ya que su situación permitía el acceso y manipulación. Por el contrario el otro clavo partido no se ha eliminado ya que suponían mayor peligro para la obra las manipulaciones necesarias para su eliminación.

Básicamente el sistema de articulación del brazo se ha mantenido a excepción de pequeñas modificaciones.

La pletina ha sido sustituida por un tubo roscado interiormente de acero inoxidable, que se ha embutido en el agujero ya existente en el brazo. Esta pieza tiene como fin servir de guía al tornillo que atraviesa el brazo y hace presión sobre el vástago. Con ello eliminamos el desgaste que el tornillo estaba haciendo sobre la madera ya que giraba en contacto directo con ella (vease foto nº3).

Se ha utilizado como endurecedor una resina epoxídica del tipo araldit madera. Esta misma resina se ha utilizado para reforzar la parte interna del codo derecho permitiendo afianzar la pieza de acero inoxidable.

Una vez que el tornillo gira y atraviesa completamente el tubo roscado de acero inoxidable entra en una caja que previamente se ha tallado en el vástago, quedando sostenido el antebrazo. Su función no es la de presionar al vástago y sujetarlo, sino suponer un punto de apoyo y en un caso extremo que sirva de límite.

La caja se ha realizado con forma rectangular para permitir un poco de

movimiento de rotación del brazo, atendiendo así a la petición de los hermanos cofrades, y para permitir con ello una mayor movilidad de la pieza.

El vástago ha sido engrosado con láminas muy finas de madera de haya, utilizando como adhesivo acetato de polivinilo. A continuación se ha ido puliendo dejando el grosor exacto para que se introduzca ofreciendo un poco de resistencia y realice una función sustentante, evitando así que todo el peso recaiga solo sobre el tornillo (vease foto nº3).

Para dar mas consistencia y resistencia al vástago, se ha aplicado a brocha una mano de resina epóxídica. Posteriormente ha sido pulida y protegida con barniz.

Las piezas circulares correspondientes con las articulaciones han sido también engrosadas con láminas de madera de haya debidamente tratadas. Los injertos se han realizado en la mitad de la superficie con el fin de que al levantar el brazo se mantenga en la posición sin necesidad de recaer el peso sobre el cingulo de las manos. Así también se ha procedido en la articulación de la mano izquierda.

Los tornillos que atraviesan los ensambles con sus respectivas arandelas se han mantenido. Las arandelas han sido cubiertas con una pegatina de fieltro, quedando éste en contacto directo con la madera o policromía de la escultura, evitando la degradación de las mismas.

Por tanto, el sistema de ensambles es el mismo pero adaptandolo para evitar en la medida de lo posible los daños y deterioros que están causando en el estado de conservación de la Imagen. Para ello se han adaptado los ensambles con la idea de que por sí solos mantengan las piezas en una posición elevada y el cingulo de las manos no sirva de sostén, evitando así, en parte, la pérdida de policromía por el roce de superficies. Además, el tornillo del codo al no hacer presión directa sobre el vástago del ensamble, ya que no depende de ello la sujeción del antebrazo, permitirá que su vida útil sea mayor.

Respecto a la peana, primeramente se ha colocado la imagen escultórica en posición horizontal con el fin de comprobar el estado en el que se hallaba en su parte inferior y proceder a su tratamiento.

Se han eliminado varios clavos que atravesaban las tablas de madera que componen la base de la peana, ya que estaban agrietando las tablas en sentido de la veta. El proceso que se ha llevado a cabo ha sido el siguiente: se han protegido con papel japones y cola de conejo al 10 % en agua la capa de policromía que se correspondía con los agujeros de salida de los clavos. Desde la parte inferior se ha ejercido mecánicamente presión hasta conseguir expulsar los clavos por la parte superior. Una vez eliminados se han llevado a su sitio las partes levantadas por la acción mecánica de la salida de los clavos con presión, utilizando como adhesivo acetato de polivinilo. Los agujeros de los clavos se han rellenado con el mismo adhesivo y polvo de madera de pino.

Tanto en las grietas de las tablas como en las uniones entre ellas y en algunas uniones de listones se han injertado piezas de madera de pino. El procedimiento llevado a cabo se corresponde con el realizado en las grietas de la cabeza y sudario de la escultura.

A continuación se ha realizado una limpieza mecánica y con disolvente (Alcohol etílico con agua 60:40) de la madera vista de la parte inferior. También se han sometido a dicha limpieza los tacos extraíbles.

En los agujeros de guía de los tornillos de sujeción de la peana a las andas se han introducido unas piezas guía en acero inoxidable. Se han colocado con resina epoxídica del tipo araldit madera. En los bordes se han colocado unas piezas de madera de pino con el fin de encajar las piezas y evitar movimientos entre ellas. El adhesivo utilizado ha sido acetato de polivinilo (vease gráfico nº10).

Se ha finalizado el tratamiento del soporte aplicando una capa de protección superficial de la madera vista con barniz en esencia de trementina (80:20).

2.2 TRATAMIENTO REALIZADO EN EL ESTRATO DE PREPARACIÓN.

Algunas de las grietas del sudario se hallaban a nivel de la capa de preparación y no del soporte como la mayoría. De éstas se han realizado un tratamiento con dos tipos de materiales, adecuándolos a la patología en concreto.

En las grietas en donde la capa de preparación se había separado pudiendose introducir una hoja de bisturí y que corrían el riesgo de fracturarse perdiendose, se ha inyectado estuco diluido, enrasandolo a nivel de la capa de preparación.

En las grietas a nivel de la capa de preparación pero más superficiales, han sido consolidadas con cola de conejo hidratada en agua (al 10%) inyectada, aplicando calor y presión de forma controlada.

Todas estas grietas están localizadas en el área del sudario.

A continuación se han reintegrado volumétricamente las zonas con pérdidas de capa de preparación.

Se ha utilizado un estuco tradicional manufacturado. Compuesto por cola de conejo hidratada en agua (al 10%), melaza de caña y sulfato cálcico, templado al baño maría.

La reintegración volumétrica se ha ceñido al perímetro de las lagunas no sobrepasándolo.

El estuco se ha enrasado de forma mecánica a nivel del original.

La lagunas de la capa de preparación se localizan en la cara (nariz y pómulo derecho), pequeñas lagunas en la parte anterior y posterior del torso, brazos (en la zona de las pletinas), en las líneas de grietas del sudario, pequeñas lagunas muy puntuales en las piernas y pies, y en la base de la peana, en las zonas de agujeros de los clavos y desgastes por roces.

2.3 TRATAMIENTO REALIZADO EN LA PELÍCULA DE COLOR.

Antes de iniciar los tratamientos de conservación-restauración de la capa pictórica se han realizado varios estudios encaminados al mejor conocimiento de la misma y a determinar los tratamientos mas adecuados.

Se ha realizado un estudio de correspondencia de policromías (vease gráfico nº12), ayudándonos de una lente de aumentos.

Se han tomado cuatro muestras de policromía de la escultura de Jesús del Rescate de Málaga, dos de ellas de zona de repintes (nariz y pecho) y otras dos que pertenecen al tobillo izquierdo y al dedo pulgar de la mano derecha (vease el estudio de "Análisis químico de los materiales pictóricos: Identificación de cargas y pigmentos.").

Se ha realizado un test de solubilidad probando una serie de disolventes en zonas significativas, determinando el grado de actuación.

Se ha realizado un estudio de la policromía con luz ultravioleta, determinando las zonas repintadas (vease foto nº4 y gráfico nº13).

La limpieza superficial de la policromía se ha realizado en su mayor parte con resina sintética compacta, en algunas zonas se ha puntualizado y finalizado la limpieza con un jabón neutro diluido en agua (Vulpex:Agua, al 4%).

El proceso de eliminación de suciedad superficial se ha iniciado por las piernas, a continuación, el sudario, el torso, brazos y antebrazos. Las manos, los pies y la cabeza se han ido limpiando de forma paralela con el fin de obtener unos resultados adecuados (vease foto nº10/11/12/13).

En la policromía de la peana se ha utilizado isooctano para su limpieza general y los repintes se han eliminado con xileno.

Los repintes del torso y el hombro derecho se han eliminado con White Spirit y Vulpex en agua (al 4%).

En la zona del hombro derecho, bajo uno de los repintes se ha encontrado un sobreestuco de tipo industrial. Al ser eliminado mecánicamente se ha recuperado parte de la policromía original que quedaba tapada, sin embargo, en otras pequeñas zonas no quedaban restos de original (vease gráfico nº13).

Este mismo tipo de estuco se ha encontrado también en la nariz y el pómulo

derecho, recuperandose también la policromía original que existía (vease foto nº9).

Los repintes de la cara se han eliminado utilizando tres tipos de disolventes: etanol, vulpex con agua (al 4%) e isopropanol, amoniaco y agua (80:10:10).

Las reintegraciones cromáticas se han realizado con acuarela tipo Windsor & Newton clase A y retocadas con pigmentos al barniz Maymeri. La técnica utilizada a sido el rayado (rigattino) en las lagunas más grandes y el puntillismo en las lagunas más pequeñas (vease gráfico nº14).

Para finalizar se ha protegido toda la película pictórica con un barniz superfino de marca Lefranc & Bourgeaux en esencia de trementina (80:20).

Las manos han sido barnizadas varias veces, con ello se pretende conseguir una mayor protección tanto de la policromía original como de las reintegraciones cromáticas, ya que se presume será una de las zonas mas castigadas.

MANIPULACIÓN

Con el fin de que la obra escultórica de Jesús del Rescate de Málaga se conserve en las mejores condiciones, aconsejamos se sigan las siguientes indicaciones:

-Es muy aconsejable la eliminación del uso de alfileres en el proceso de vestir la imagen. Así como se recomienda que se utilicen botones o velcros en las vestimentas.

-Es aconsejable la eliminación del polvo superficial con periodicidad. Esta operación se debe realizar con un plumero suave y extremo cuidado, evitando las zonas con mas riesgo de desprendimientos de la policromía.

-Evitar someter a la imagen a los actos de devoción del tipo "besamanos" o "besapiés".

-No ubicar velas próximas a la imagen.

-Es recomendable que sea siempre la misma persona quien efectúe cualquier manipulación sobre la imagen, tipo desplazamientos, cambios de posición, proceso de vestir, y especialmente la manipulación de los brazos.

-Se recomienda el uso de guantes para su manipulación.

-Se aconseja la protección de las partes más sobresalientes en los traslados y cambios de ubicación de la Imagen (por ejemplo: envolver en papel de burbujas los tobillos).

-Dado el entorno en el que la Imagen se expone sería muy recomendable evitar la accesibilidad del público a la obra, impidiendo en la medida de lo posible que la Imagen esté al alcance de los fieles, con la intención de que no pueda ser tocada y evitarse así el desgaste prematuro de la policromía.

-Se recomienda realizar un seguimiento tanto fotográfico como organoléptico con el fin de comprobar como evolucionan las patologías que acucian al Bien Cultural, en especial las grietas del soporte.

EQUIPO TÉCNICO

-Introducción, Capítulo II: Datos técnicos, Estado de conservación y Tratamiento realizado, Documentación gráfica y Recomendaciones: **Beatriz Prado Campos**, Restauradora de Bienes Culturales.